الصور الفوتوغرافيّة: لكي لا تكون ذاكرتنا البصريّة في مهبّ الريح

د. نعمى خيرالله [1]

مستخلص :

الغرض من هذه المقالة هو عرض العلاقة بين الصورة الفوتوغرافيّة والكلمة من جهة، وكيفيّة مقاربة معاني هذه الصورة الفوتوغرافيّة بواسطة العرض والتحليل بالاستعانة بالتكشيف من جهة أخرى. فنبرز أهميّة الاستفادة من الطرق التقليديّة في تكشيف الصور وإن اختلفت طرق عرضها واسترجاعها.

فالربط بين هاتَين الناحيتَين من هذه الذاكرة البصريّة هو ضروريّ للحفاظ عليها ثبتًا على التاريخ وقاعدة للمستقبل. فالصورة هي وسيط يمكن أن يحمل معاني ظاهرة، مثل اللون والشكل والموضوع، وهي تنقل من ناحية أخرى معاني أعمق من مجرد شكلٍ جميل. إذ يمكن لهذه الأداة البصريّة أن تقدّم وقراءة أعمق للواقع وتوجّه إلى مسارات مختلفة في ما يتعلّق بمعالجة الصور الفوتوغرافيّة والاستفادة منها.

الكلمات المفتاحيّة : معالجة الصورة الفوتوغرافيّة – تصنيف الصور الفوتوغرافيّة– تحليل الصور الفوتوغرافيّة – التكشيف

Résumé

Le but de cet article est de mettre en valeur la corrélation entre les photographies et les mots d'une part d'une part, et une meilleure approche des significations de ces photos par l'analyse grâce à l'indexation, d'autre part. Nous soulignerons l'importance de l'indexation des images de manière traditionnelle, malgré les différents moyens de présentation et d'utilisation.

La connexion entre ces deux aspects inhérents à la photographie est nécessaire pour les préserver en tant que preuve historique des événements. L'image est un intermédiaire pouvant porter des significations directes, telles que couleur, forme et thème, et véhiculer, d'autre part des significations plus profondes qui dépassent la belle forme. Cet outil visuel peut fournir et stimuler une lecture plus approfondie de la réalité et mener à de différentes voies dans le traitement et l'utilisation des images.

Mots clefs : Traitement photos – Classification photos - Analyse photos – Images - indexation

---

[1] أستاذة مساعدة ، كليّة الإعلام في الجامعة اللبنانيّة

تمهيد :

يواجه عالم المعلومات تحدّيات تقنيّة كبيرة، فلقد انتقل عالم الفهرسة والتكشيف من مجموعات بطاقات ورقيّة مصنّفة، إلى خوادم ضخمة متّصلة ببعضها البعض عبر شبكة الانترنت العالميّة. وتبقى فكرة التصنيف والفهرسة والتكشيف هي الجوهر، ولكنّ تقنيّاتها وأمكانيّاتها تخطّت ما كان يحلم به جون ديوي John Dewey وبول أوتليت Otlet Paul وهنري بليس Henry Bliss من مؤسّسي عالم التصنيف والفهرسة والتكشيف. أمّا الوثائق، فانتقلت من ورقيّة ومكتوبة وملموسة، إلى افتراضيّة وسحابيّة تخطّت كلّ الحدود والحواجز. وتشكّل الذاكرة الورقيّة، لا سيّما الصور الفوتوغرافيّة، كنوزًا بحاجة إلى فهمها لحفظها من عوامل الزمن والتلف الطبيعيّ، ناهيكم عن التلف نتيجة الحروب والإهمال.

ونحن في عالمنا العربيّ، ما زلنا في طور تنظيم ذاكرتنا البصريّة. وما زال أصحاب مجموعات الصور الفوتوغرافيّة، بالأخصّ الأفراد منهم، يجهلون أهميّتها ودورها في حفظ الذاكرة. لذا فإنّ تناول هذه الذاكرة البصريّة من ناحية مفهومها وطرق تحصينها في مجتمع لا يمتلك دائمًا الوسائل التكنولوجيّة المتقدّمة للحفاظ على ثرواته لا بدّ وأن يضيء على أهميّة وأبعاد الصور الفوتوغرافيّة كشواهد عليه. سنحاول في هذه الدّراسة أن نشارك المهتمّين بعض خبراتنا في مقاربة مفهوم الصورة الفوتوغرافيّة وأبعادها وحماية هذه المجموعات وتجهيزها بشكل علميّ لتصل إلى مرحلة يسهل على بنوك المعلومات الاستفادة منها في تدعيم ذاكرتنا البصريّة العربيّة.

المقدّمة

إنّ اختيار الصور الفوتوغرافيّة وفهمها عمليّة ضروريّة للحفاظ على الذاكرة البشريّة وعلى الحضارة الإنسانيّة. تفرض هذه الوثائق عمليّات اختيار وحفظ وتعشيب يقوم بها الأرشيفيّون واختصاصيّو المعلومات بناء على اهتمام المؤسّسات الحافظة. وإذا كانت الوثائق حاليًّا متعدّدة الوسائط، من ورقيّة ومكتوبة ومسموعة... إلخ، فإنّما تحتلّ الصور الفوتوغرافيّة مكانة مرموقة ضمن هذه الوسائط كونها واكبت التطوّر التقنيّ منذ منتصف القرن التاسع عشر حتّى يومنا، حتّى احتلّت الصور الشخصيّة الذاتيّة selfies دورًا مهمًّا في حياتنا اليوم. وتظهر هذه الصور منظورًا دلاليًّا حول شخصيّتنا الـ"صغيرة" وتصوّر جانبًا من هويّتنا (Rutledge, 2013).

أمّا جمع الصور الفوتوغرافيّة وحفظها ومعالجتها فهو مهمّة صعبة وشاقّة تتطلّب معارف تاريخيّة وعلميّة وتقنيّة. فتَلَف هذه الكنور، كتَلَف كلّ الوثائق والممتلكات الثقافيّة القيّمة، خسارة لا تعوّض، سواء من الناحية المادّيّة كوسيط مطبوع، أو من ناحية المفاهيم والمعاني التي تمثّلها.

ويشكّل عالم مكتبات الصور وبنوك الصور متممًا أساسيًّا لعالم المعلومات العامّة والتاريخيّة. وأمّا عمليّات حفظ الصور الفوتوغرافيّة ومعالجتها الفنيّة فتتوافق مع الضرورات الثقافيّة المجتمعيّة والاقتصاديّة والتربويّة للحضارة الإنسانيّة. فتختلف مقاربة الحفظ بحسب المجتمعات والمقدّرات الماليّة المرصودة لها. يناقش هذا المقال فوائد تحليل الصورة الفوتوغرافيّة كوثيقة أساسيّة وكمصدر للمعلومات، وبالتالي كجزء من ثقافة المجتمع.

قد نستخدم تعبير الصور أو الصورة بدلاً من الصور الفوتوغرافيّة ما لم يرد خلاف ذلك في موضعه.

يُقسم هذا البحث إلى ثلاثة أقسام: الأوّل يتناول مفهوم الصورة الفوتوغرافيّة، جوهرها، ماهيّتها وأبعادها، في حين يشكّل القسم الثاني دليلاً لمقاربة تنظيم مجموعات الصور الفوتوغرافيّة ولكيفيّة تحليلها، أمّا في القسم الثالث فنتناول نماذج تشرح كيفيّة التعاطي مع الصور.

أ. أهميّة البحث

تفيد هذه الدّراسة بنوك المعلومات والباحثين، ولا سيّما في العالم العربيّ، في فهمهم كيفيّة التعاطي الفكريّ مع الصور الفوتوغرافيّة من جهة، وكيفيّة مقاربتها من ناحية التصنيف والتكشيف من جهة ثانية.

ولهذا البحث جانبان مهمّان:

1. يكمن الأوّل في إبراز أهميّة قراءة الصورة كوثيقة وكمستند، وليس فقط كعمل فنيّ بالرغم من عدم تجاهلنا أهميّتها الفنيّة والجماليّة. ففهم الصورة ليس من البديهيّات، بل هو لغة يمكن تعلّمها: نتعلّم التعبير عن أنفسنا من خلالها، ونتعلّم أن نترجمها.
2. وأمّا الثاني فيظهر في أهميّة مقاربة واختيار الصور الفوتوغرافيّة بأشكالها الأصليّة المتواجدة بكثرة في العالم العربيّ، إن على مستوى الصحف أو على مستوى مراكز الأبحاث أو على مستوى الأفراد.

ب. حدود البحث

يمكن الاستفادة من هذا البحث لمقاربة كلّ الصور الفوتوغرافيّة منذ نشأتها وحتّى اليوم. فالصور التي عرضها لوي داجير Louis Daguerre في عام 1839 على شكل لوحات فضيّة مغطاة باليود معرّضة لـ camera obscura والتي كان لا بدّ من إمالتها في جميع الاتجاهات في ظلّ إضاءة مناسبة حتّى تظهر صورة رماديّة فريدة من نوعها(BENJAMIN , 1998) لا تختلف عن الصور الحديثة، إن من ناحية المفاهيم، أو من ناحية التصنيف والتكشيف.

سنحصر بحثنا بالصورة الفوتوغرافيّة الساكنة لتميّيزها عن الصور الشعريّة التي "يتدخّل في تشكيلها الذهن والخيال" (القاديلي، 2018، صفحة 11) أو عن الصور المتحرّكة المرفقة بالصوت التي تفرض مفاهيم مختلفة، وطرق معالجة متخصّصة. فالصورة الساكنة هي الطريقة الأقدم لتسجيل المعرفة، وقد رافقت الخطوات الأولى للبشريّة (Melot, L'image n'est plus ce qu'elle était, 2005)

ج. إشكاليّة البحث والفرضيّات

يواجه بحثنا إشكاليّتَين :

1. إشكاليّة إكتفاء الصورة بذاتها أو حاجتها إلى الكلمات لاستكمال إيصال الفكرة التي تريد التعبير عنها.
2. إشكاليّة معالجة الصور بالتكشيف التقليديّ في ظلّ التكنولوجيا.

مناقشات كثيرة تتناول وظيفة الصورة. يقول باشلار Bachelard أنّ استيعاب الصور مرتبط بقدرة القارئ على فهمها كلّ بحسب تجاربه[1] (Bachelard، 1948). وجهة النظر هذه تدعمها مقاربة أحمد عبيد حول الصعوبات التي يواجهها تصنيف الصور الفوتوغرافيّة والتي يحصرها عبيد بصعوبتَين أساسيّتَين: الطبيعة البصريّة للمواد المراد استرجاعها، وصعوبة اختيار أيّ من أنظمة التكشيف والتصنيف (عبيد، 2016، صفحة 106). وإذ نحن نفتر :

أنّ قراءة الصورة تتخطّى الكلمات وترتبط بالخلفيّة الثقافيّة للقارئ من جهة، في حين أنّ أنظمة تصنيفها وتكشيفها مهمّة لاسترجاعها من جهة ثانية.

[1] Il faut avoir beaucoup vu.

1. د . منهجيّة العمل

تَجْمع هذه الدّراسة بين منهجَين، المنهج الوثائقيّ والمنهج التحليليّ. أمّا المنهج التحليليّ فيتمّ من خلال عرض مختلف وجهات النظر حول الموضوع، كما تكشيف وتحليل بعض الصور الفوتوغرافيّة لنشارك القارئ القليل من خبرتنا حول موضوع تكشيف الصور وفهمها. وأمّا المنهج الوثائقيّ فيقول عنه العسّاف "إنّه المنهج الذي يطبّق عندما يراد إجابة سؤال عن الحاضر من خلال المصادر المعاصرة أساسيّة كانت أم ثانويّة" (العسّاف، 1988، صفحة 203).

2. هـ. الأدبيّات

يتجاوز هذا البحث استخدامات الصورة وكيفيّة تصنيفها إلى شرحها والاستفادة منها لوصف الواقع والتاريخ. سنذكر بعض المراجع المفيدة في هذا الإطار. لقد اخترنا هذه المقالات والكتب من أجل عرض الأفكار المتناقضة حول دور الكلمات في شرح الصورة، وحول تحليل الصور ومعالجتها :

- أحمد عبيد. (2016). ***التحليل الموضوعي للصورة الصحافيّة***. العربيّ للنشر والتوزيع.

يحلّل المؤلف في ثلاثة فصول الصور الصحفيّة الثابتة في الصحافة العربيّة من كلّ جوانبها في كتاب من 270 صفحة. ويعلّل فكرة الكتاب من تنامي إنتاج واقتناء الصور داخل المؤسّسات الصحفيّة العربيّة لاكتسابها أهميّة خاصّة كونها ثبتًا هامًّا للتاريخ إلى جانب أهميّتها الصحفيّة. يفيدنا الكتاب لتناوله أسس وخطوات تكشيف الصور الصحفيّة.

- ELSAWY (2018)(E. S. **L'Effet Positif de l'Imagerie Numérique dans les Projets de l'Archivage Electronique des Archives : une Solution pour les Services d'Archives des Pays Arabes**, *المجلة العربيّة للأرشيف والتوثيق والمعلومات، ع 44، 2018، ص 343 – 361.*

مقال قيّم يتناول حفظ الصور الأرشيفيّة كوثائق رقميّة. يتناول كيفيّة التخطيط المسبق لمشاريع التصوير الرقميّ والأرشفة الإلكترونيّة بالتطابق مع المعايير الدوليّة. تعرض هذه الدّراسة العقبات التي تواجهها المحفوظات والحلول التي يقدّمها التصوير الرقميّ للوثائق. نستفيد من هذا المقال في معرض بحثنا عن حلول للحفظ النهائيّ للصور الفوتوغرافيّة والمعايير التي تضمن ديمومتها.

- **الصور الفوتوغرافيّة صيانتها، معالجتها، وتخزينها (2013)**، ترجمة أ. بادي سهـام، قراءة ومراجعة أ. د. عبد اللطيف صوفي. الاتّحاد العربيّ للمكتبات والمعلومات.

إنّه دليل ضروريّ لمقاربة حفظ الصور ومعالجتها. يفصّل تواريخ تطوّر الصور الفوتوغرافيّة وأنواع الورق، وكيفيّة حفظها ومعالجتها. يحدد معايير الحفظ والصيانة والتخزين التي على المؤسّسات اتّباعها لضمان حفظ سليم.

- Despres-Lonnet (M.), (2001) **Décris-moi une image !** - Spirale : Revue de Recherches en Education, Lille : Association de pédagogie et de didactique de l'Ecole normale de Lille, N° 28, pp. 253-274. http://www.spirale-edu-revue.fr/IMG/pdf/14_Despres-Lonnet_Spi28F.pdf

تقدّم هذه المقالة نتائج سلسلة من التجارب أجريت كجزء من مشروع لدراسة تأثير مجموعة من الصور نشرت على شبكة الانترنت على مجموعات متنوّعة من الجمهور. وقد هدفت هذه التجربة إلى تحسين معالجة الصور من خلال دراسة تأثير إتاحة الصور الفوتوغرافيّة.

- Regimbeau (G.), (2001) ***Clés d'accès aux images fixes : indexation et perspectives pédagogiques à partir des ressources d'Internet.*** - Spirale : Revue de Recherches en Education, Lille : Association de pédagogie et de didactique de l'Ecole normale de Lille, N° 28, pp.233-251. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00747291/document

تتيح شبكة الإنترنت إمكانيّة البحث عن بنوك صور تمثّل كافة الأنواع المجموعات البصريّة وأنظمة معالجة المُستندات. وتتيح بنوك الصور هذه الاطلاع على مختلف أنظمة وتقنيّات معالجة الصور من جهة، والاستفادة العلميّة منها من ناحية ثانية. يحلّل هذا المقال بنوك صور عديدة من حيث فهرستها وتكشيفها للصور، ويخلُص إلى ملاحظات عامّة حول فهم الصورة واستخداماتها.

- English(A.), Silvester(R.) (2004) ***Reading Images and Seeing Words***, *Rodopi, 188p.*

كتاب لعدّة مؤلفين يتناول طبيعة العلاقة بين الصورة والكلمات بالأخصّ في فترة ما بعد الحداثة. يعود ذلك إلى الدور المتزايد لوسائل الإعلام ولتعقّد النظرة التي نواجه بها العالم. يركّز الكتاب على التعاطي مع وسائل الإعلام التقليديّة والحديثة. تلقي المقالات الضوء على العلاقة بين الكلمة والصورة والصور الشعريّة التي تنتج عنها مثل (البلاغة والاستعارة، إلخ...).

- Brunet, F. (2005). ***Théorie et politique des images** : W. J. T. Mitchell et les études de Visual culture*. *Études anglaises*, tome 58(1), 82-93. https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-82.htm.

يعرض المؤلف نظرته حول الصورة وعلاقتها باللغة والمعاني ونظريّته حول visual culture التي يعتبرها بعيدة عن التفكير الأوروبيّ. يركّز هذا البحث على النظريّة الجماليّة من فترة ما قبل الرومانسيّة وصولاً إلى المرحلة الذهبيّة للسينما الأميركيّة ونظريّات الفن الحديث في الولايات المتحدة.

- Barthes, Roland. (1964). ***Rhétorique de l'image***. *Recherches sémiologiques*(4), pp. 40-51.

مقال مؤسّس لعلم سيميائيّة الصورة. يتناول فيه بارت قواعد ومفاهيم مقاربة شرح الصورة. ويؤسّس هذا المقال مفهوم شرح الصور الفوتوغرافيّة بلغة علميّة وسهلة.

3. و. المفاهيم

سنعرض بعض المفاهيم التي تساعد على تحديد الموضوع :

- **الصورة الفوتوغرافيّة**

يعرّف قاموس لاروس Larousse كلمة الصورة فيشرحها بأنّها "استنساخ كائن مادّي معيّن بواسطة نظام بصريّ، وبشكل خاصّ بواسطة سطح مسطّح عاكس أو مرآة".[1] وأمّا عن دور الصورة الفوتوغرافيّة في المجتمع، فيقول اسماعيل فردوس Ferdous إنّه منذ اختراع الكاميرا في عام 1826، تمّ استخدامها لتوثيق كلّ شيء من الظلم الاجتماعيّ وعدم المساواة والمجاعة والحرب وانتهاكات حقوق الإنسان لإظهار مشاهد الإنسانيّة والأخوّة والنصر والحب والأمل (Ferdous, 2014). فالصورة الفوتوغرافيّة إذن هي حالة استنساخ مادّيّ للإدراك أو للانطباع حول مشهد ما لفت نظر المصوّر.

- **الوثيقة والمُستند**

جاء في قاموس المعاني الجامع حول معنى الوَثِيقَةُ أنّها:" المُستند وما جرى هذا المجرى". ويستعين Jean Meyriat بـ "المعلومات" لتحديد ما هو المُستند: فيعرّفه على أنّه "الشيء الذي تسجّل عليه علامات تمثّل المعلومات. وهذه العلامات لا تنحصر بالضرورة باللغة المكتوبة، وفي حال كانت كذلك فليس من الضروريّ أن

[1] Reproduction d'un objet matériel donnée par un système optique et, en particulier, par une surface plane réfléchissante ou un miroir.

تكون ورقيّة"(Meyriat, 1993, p. 152) [1]. وكلمة مُستند هي بحسب "قاموس المعاني الجامع"، "وثيقة يُستند إليها، مكتوبة أو مطبوعة، تحمل الشَّكل الأصليّ أو الرّسميّ أو القانونيّ، وتزوّد بالدَّليل والمعلومات". ويزيد جان فيليب أكار Jean–Philipe Accart عدّة نواح لمفهوم المُستند فيقول : المُستند هو حامل المعرفة. إنّه عنصر إثبات. وله خصائص فيزيائيّة (كشكله) وخصائص فكريّة (كمحتواه). وهو معرّف حاليًّا بطبيعته (المكتوبة والمطبوعة والرقميّة ...) وكذلك بوسيلة نشره (Accart, 2006)[2].

الصورة الفوتوغرافيّة : أشكال، ألوان، وأبعاد

الصور الفوتوغرافيّة هي مصدر أوّل للمعلومات. الصورة ليست صامتة. الصورة تحكي. الصورة تشهد. هي تحكي عن أحداث تاريخيّة، عن حقيقة واقعة وتشهد للزمن الذي أُخذت فيه وتعكس القيَم والمعتقدات والثقافة. وترتبط بدايات التصوير الفوتوغرافيّ ارتباطًا وثيقًا بالثورة الصناعيّة في أواخر عشرينيّات القرن التاسع عشر. وبالتالي، فإنّ الخلفيّات الفوتوغرافيّة هي مصدر غنيّ لتدوينها المشاهد الاجتماعيّة والاقتصاديّة والمعماريّة. ولقد استفاد التصوير الفوتوغرافيّ من الدّراسات الأكاديميّة في تناولها الحالات الاجتماعيّة–التاريخيّة أو الدّراسات الأنثروبولوجيّة. وقد تمّ استخدام الصور الفوتوغرافيّة في القرن التاسع عشر في مجالَين: مجموعات الصور الفرديّة أو ما يسمّى "ألبوم الصور" والصحافة المصوّرة (Dahlgren, 2016).

يعتبر علماء الاجتماع أنّ الصورة مصدر للمعلومات. فيعتمدون عليها لدراسة "ما يفعله الناس مع الصور"، وهذا يعني استخدام الصور لدراسة المعاني وللتأكيد على الانتماءات في بناء الهويّات في الماضي والحاضر والمستقبل، ولإعطاء معنى للحياة اليوميّة والتواصل مع الآخرين (Faccioli, 2007). إنّ قراءة الصورة هي الانتقال من مجرّد النظر إلى مجموعة من الأشكال والألوان إلى التعرّف على ما يحيط بنا في العالم. وتمرّ قراءة الصورة بمراحل عديدة، تبدأ بتحديد موضوع الصورة بشكل بسيط وسطحيّ إلى تحديد معنى الصورة وأبعادها. فقراءة الصورة هي ظاهرة معقّدة تتطلّب اطلاعًا واسعًا وثقافة شاملة لوضعها في أطرها التاريخيّة، والسياسيّة، والفنيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة إلخ... .

---

[1] Un objet sur lequel sont enregistrés des signes représentant de l’information. Ces signes n’appartiennent pas nécessairement au langage écrit ; et s’ils lui appartiennent, l’objet peut être fait de bien d’autres matières que du papier.

[2] Un document est porteur de connaissances, il sert à démontrer. Il possède des caractéristiques physiques (sa forme) et des caractéristiques intellectuelles (son contenu). Il se définit actuellement par sa nature (écrit, imprimé, numérique…), son support et son mode de diffusion

سنقارب نقطتَين أساسيّتَين : النقطة الأولى تشمل كيفيّة قراءة الصورة بشكل علميّ مفيد، والنقطة الثانية هي الفارق بين النص والصورة.

أ. قراءة الصورة

تعيدنا ديوان Dewan "إلى جذورنا التصويريّة" في مقاربة تطوّر عالم "تسجيل" الحدث من الرسم على جدران المغاور حتّى الورق. استخدم البشر الصور لتسجيل تجاربهم على مدى مئتَين وخمسين قرنًا، ثم انتقلوا إلى الصور التوضيحيّة والرموز لمدّة عشرين قرنًا، ثمّ الكتابة في آخر خمسة عشر قرنًا (Dewan, 2015). واتّخذت الكتابة وسائط عدّة، منها الحجر، الجلد، والورق ... إلخ، وأصبحت الكتابة تدوينًا مرمّزًا فانتقلت من الكتابة التي تستخدم الأشكال إلى الأحرف. وأصبحت هي الخزّان الضخم للمعلومات وللتاريخ. إنّ تسجيل الحدث بالرسم واللوحات والتصوير هو نقل للواقع بحقيقته الجميلة أحيانًا، والقاسية أحيانًا أخرى. وفي هذا الإطار يقول ليسينغ Lessing حول جمال الواقعيّة التي تقدّمها اللوحات الفنيّة بالرغم من بشاعة الصورة: "ورد في قول ساخر قديم: مَن سيرغب في رسمك طالما لا يريد أحد رؤيتك؟ وقد يقول أكثر من فنّان معاصر: كن مشوّهًا قدر ما يستطيع المرء أن يكون مشوّهًا، فلن تقلّ رغبتي في رسمك: لا يحبّ الآخرون رؤيتك؟ ما همّ؟ سيحبّون لوحتي، ليس باعتبارها تمثّل شخصك، بل كجهد يعكس فنّي الذي استطاع تصوير التشوّه بهذا المقدار من التماثل"[1] (Lessing, 1802, p. 11).

المعلومات التي تقدّمها الصورة معقّدة. هي في الوقت نفسه متعدّدة الأشكال والمعاني. ويتطلّب ذلك نهجًا خاصًّا في معالجتها. هناك دائمًا تداخل بين الشكل والمحتوى، ولهذا السبب يصعب تحديد ما يعود إلى الشكل وما هو مرتبط بالمحتوى (Vieria, 1997). لذا تواجه قراءة الصورة وتفسيرها ظاهرتَين معقّدتَين تندرجان تحت النطاقات الإدراكيّة والمعرفيّة والاجتماعيّة : فقراءة الصورة تنقل المعلومات بطريقتَين:

- الرسم الظاهر للعيان، وهو نقل لمشهد ما ؛
- وشرح الصورة أي نقل ما نراه إلى مشهد استعاريّ ما.

[1] “Qui voudra te peindre, dit une ancienne épigramme, puisque personne ne veut te voir ? Maint artiste moderne diroit : Sois difforme autant qu’on peut l’être, je ne t’en peindrai pas moins : on n’aime pas à te voir, qu’importe ? on aimera à voir mon tableau, non comme représentant ta personne, mais comme un effort de mon art, qui aura su rendre la difformité avec tant de ressemblance ».

وترتبط هذه النقطة الأخيرة بثقافة "قارئ الصورة"، والقارئ نوعان :

- القارئ الذي يعرف عمّا يبحث ويختار الصورة بتأنٍّ، ربما لاستعمالات آنيّة أو مستقبليّة ؛
- القارئ الذي يكتفي بالشكل الجماليّ للصورة دون الغوص في أبعادها.

ب. الفارق بين النصّ والصورة

تشمل التدوينات الورقيّة الكتب والخرائط والصور الفوتوغرافيّة إلخ.... وفي حين تقوم الشركات الضخمة مثل غوغل بمسح كميّات كبيرة من الكتب ضوئيًّا وبنشرها على الشبكة العنكبوتيّة فتُحفظ رقميًّا وتُنشر على الملأ للمهتمّين بقراءتها، فإنّ مجموعات الصور الفوتوغرافيّة ما زالت موزّعة، وبالأخصّ تلك التي هي ملك الأفراد والشركات الخاصّة. وإذا كان الكتاب ينقل ويحلّل بالكلمات، وعمليّة الاحاطة به وفهمه تتطلّب عدّة ساعات، فإنّ الصورة تقوم بذلك بشكل شبه فوريّ.

والطرح الأفعل هو مقاربة الأسئلة التي تطرحها وتثيرها الأشياء التي تمّ تصويرها لا الصورة بحدّ ذاتها (Melot, L'image n'est plus ce qu'elle était, 2005). "إنّ من يتأمّل تاريخيّة الفن المفاهيميّ سيجدُ أنّها بدأت مُلازمة بفنّ الصورة الفوتوغرافيّة، وأنّ مراحلها ما بعد الحداثيّة اتكأت على فنّ التصوير الفوتوغرافيّ" (جريدي، 2012). إنّ معاينة الصورة تحمل الكثير من الغموض. غموض يلاقيه الناظر بمحاولة فهم ما تقصده الصورة، ما تحويه من معان خفيّة ومن أبعاد مفاهيميّة.

لماذا تحدّ اللغة اللفظيّة من الإمكانات التعبيريّة والهادفة للصورة؟ الجواب يكمن في كون اللغة اللفظيّة محدودة بكلمات وبشروحات تعرّي الصورة من أبعادها. إنّها لغة تقليديّة، مقنّنة، تستند إلى المنطق العقلانيّ التقليديّ، مبنيّة على قواعد اللغة والنحو، وعلى علامات تشكّل على وجه التحديد اللغة المتعارف عليها. بدلاً من ذلك، فإنّ المعاني المتعدّدة التي تثيرها اللغة البصريّة هي التي تشير إلى ضعف (أو غياب) رموزها اللغويّة، وعدم وجود إطار تفسيريّ واضح. لذا، تكتسب الصورة، وفي غياب الإطار اللفظيّ، أبعادًا متعدّدة المعاني، فتتّسم بالمقاربة الشخصيّة في تنوّع رموزها فتجعل تفسيرها عرضة للعواطف، وللخبرات، ولتجارب الماضي، وللذاكرة إلخ.... (Barthes, 1964).

"لقد امتصّت الصورة الطاقة الإبداعيّة للغة" (عبد الحميد، 2013، صفحة 182) فتحولت هي ذاتها إلى لغة. تعجز "الكلمات المجردة" عن وصف الواقع. ويصف عبد الحميد نجاح اللغة البصريّة في الإبداع. فتفصح هذه المادّة عن اللامرئيّ بالدلالات والإيحاءات "وأشكال التعبير التي تقتحم المخيال الإنسانيّ وتزخمه بحزمة إشارات بصريّة تضاهي بل تتفوّق على القدرة الإبداعيّة والقوة التعبيريّة للغة المجرّدة" (عبد الحميد، 2013، صفحة 182).

فالصورة هي تدوين وتسجيل لحدث ما. استنساخ؟ تدوين؟ إتاحة؟ كلّها أدوار تقوم بها الصور على أنواعها. إنّ الوسيط الذي تُحفظ عليه الصورة يحدّد بطريقة ما دورها الفعليّ. فالصورة بأشكالها المتعدّدة هي التعبير عن المثاليّة الواقعيّة أو الجماليّة من خلال الإبداعات البشريّة (الهندسة المعماريّة، الرسم، التصوير، إلخ ...). وتبدّلت مقاربة الصورة من القرن التاسع عشر، حين جاءت ثورة آلات التصوير فنافسَ فنّ التصوير فنّ الرسم، حتّى بدايات القرن العشرين الذي شهد ثورة السينما بصورها المتحرّكة، ولاحقًا، ثورة التكنولوجيا.

الصورة الفوتوغرافيّة : معاينة وتحليل وتفسير فاستفادة

لقد تبدّلت وجهات النظر حول قراءة الصورة. يعتبر البعض، ومنهم كثُر في عالم التكشيف والتصنيف، أنّ الصورة يمكن شرحها ببعض الكلمات، بينما يحرّر البعض الآخر الصورة من الكلمات ويعتبر أنّ الصورة لا تحكي وإنّما هي أداة عرض واستنساخ للواقع.

ولأنّ تكشيف الصورة تمرين صعب فلا تَفقد الصورة معناها الحقيقيّ، تجد اللغة نفسها غير متوافقة مع الصورة من ناحية، ولكنّهما متكاملتان من ناحية ثانية. يعالج المكشّفون الصور، ولكن استخدام الكلمات سينحصر بالعنوان، وبالكلمات المفتاحيّة وبالإجابة عن الأسئلة حول الصورة (Melot, L'image dans les bibliothèques, 2007). ولكنّه لن يصل إلى عمق الصورة التي يفسرها القارئ بحسب ثقافته، والزمن الذي يسترجع الصورة به.

يتناول هذا العرض كيفيّة المعالجة الفكريّةّ للصور الفوتوغرافيّة في بنك معلومات.

إنّ فهرسة وتكشيف الصور الفوتوغرافيّة يتطلّبان دقّة وثقافة كبيرتَين. ويتساوى مع هاتَين العمليّتَين أهميّة، طرق الحفظ الضروريّة للتأكّد من عدم تعرّض الصور الفوتوغرافيّة بوسائطها المختلفة للتَلَف. أمّا المعالجة الماديّة، كالحفظ التقليديّ أو الحفظ الرقميّ، فهي لا تقف حاجزًا أمام المعالجة الفكريّة، بل بالعكس، إذ تشكّل مشروعًا موازيًا في أهميّته للحفاظ على هذه الكنوز البصريّة. "إنّ عمليّة الحفظ الرقميّ (digital preservation) هي سلسلة من الإجراءات التي تخضع لنموذج معياريّ للحفظ ينبغي أن يكون مفتوح المصدر من أجل ديمومة (sustainability) الملفّات الرقميّة وتسهيل الوصول إليها" (شباني، 2018، صفحة 41). فرقمنة الوثائق أو

قراءتها آليًّا لا تنحصر في الصورة الفوتوغرافيّة، بل تشمل أيضًا الوثائق والكتب والصحف، ومعالجتها تختلف عن معالجة الصور الفوتوغرافيّة موضوع بحثنا.

سنتطرّق هنا إلى كيفيّة معالجة الصور الفوتوغرافيّة من ناحية فهم أبعادها الفكريّة تسهيلاً لعمليّة الفهرسة والتكشيف لإضافتها إلى بنك معلومات.

تقوم دراسة الصور الفوتوغرافيّة على أربع مراحل: المعاينة والتحليل والتفسير وسبل الاستفادة منها.

أ. معاينة وتحليل

هناك ثلاثة عناصر تدخل في فهم الصورة. العنصر الأوّل هو مَن "يرى" الصور الفوتوغرافيّة وينقلها بعدسته، والعنصر الثاني هو ما يتمّ رؤيته وتصويره، وأمّا العنصر الثالث فهو الشخص الذي يشرح الصورة ويفسرّها.

فما هي الخطوات التي يجب أن يقوم بها المكشّف لاستخراج المعاني من الصور الفوتوغرافيّة؟ يحتاج المكشّفون إلى تصنيف الصور، وإلى جمعها، وإلى مقارنتها، وإلى حفظها. هذه الخطوات الأربع تعتمد على عمليّة وصفيّة للوثائق.

يغطي التكشيف كافّة نواحي الموضوع بوحدات كلاميّة مقنّنة تابعة لمكنز معتمد. وهذا الأمر يتطلّب تقنين التعابير ذات الصلة بين اللغة والكونيّات البصريّة. ويبقى هذا العمل مرتبطًا حكمًا بالفهرسة البشريّة، وبالأخصّ في ما يتعلّق بالصور القديمة. أمّا الصور الحديثة العهد، ومع التصوير الرقميّ، فتستطيع برامج الكمبيوتر تتبّع تطوّر موضوعها بمعالجة مختلفة عن معالجة الصور القديمة.

يقوم المكشّف بتحديد المصطلحات التي يشعر بأنّها تصف الصورة على أكمل وجه. ويُعتبر هذا نهجًا أكثر دقّة للفهرسة لأنّه يلتقط العمليّة الفكريّة لما وراء الصورة. فالمكشّفون قادرون على التعبير عن النواحي العاطفيّة والسياقيّة التي تعجز عنها بعض المفردات المقنّنة ومعظم خوارزميّات الكمبيوتر. ومع ذلك، فإنّ التكشيف البشريّ هو أيضًا له العديد من العيوب. قد تكون عمليّة غير موضوعيّة، وقد تستلزم جهازًا بشريًّا كبيرًا. كما أنّها تبقى خاضعة لاختلافات الرأي حول المستوى الذي ينبغي أن يتمّ تكشيف الصورة فيه(Marlow & Miller, 2011) .

فكيف السبيل للوصول إلى الصورة المناسبة؟ إنّ تقييم الصورة يرتبط بشكل أساسيّ بثقافة المكشّف. فاختيار الكلمات المفتاحيّة الوثيقة الصلة بموضوع الصورة هو شرط ضروريّ للوصول إلى المناسِبة منها. وقد

يستغرق تكشيف الصورة حوال الخمس عشرة دقيقة في حالة مراجعة دقيقة للمكنز وللأجواء المحيطة بالصورة. أمّا بعض الصور القديمة، فقد تستهلك وقتًا أطول لضرورة مراجعة الكتب والمراجع المتخصّصة.

إنّ تحديد أيّ المواضيع التي ستشملها مجموعة الصور الفوتوغرافيّة يفرض نمطًا معيّنًا من التكشيف. يقرّر المكشّف موضوع الصورة الأساسيّ بحسبّ التعابير المستخدمة في المكنز، باعتماده معايير كوينتليا(Les critères de Quintilien) أيّ النقاط الخمس (أين، متى، مَن، ماذا، كيف) فيكون بذلك قد أحاط بالمعلومات الأساسيّة وينتقل بعدها إلى المواضيع الأخرى ذات الصلة.

يجب أن يُنجز تكشيف الصور أمرَين:

- أوّلاً، إمكانيّة الوصول إلى الصور استنادًا إلى سمات تلك الصور؛
- وثانيًا، إمكانيّة الوصول إلى مجموعات مفيدة من الصور، وليس مجرّد الوصول إلى الصور الفرديّة.

ومن أجل فهم ثم تكشيف الصور الفوتوغرافيّة، يجب أن نلتزم بثلاث نقاط:

1. أن يكون الوصف موضوعيًّا
2. أن توضع الصورة في سياقها التاريخيّ والجغرافيّ والسياسيّ إلخ....
3. أن نستخدم الكلمات المفتاحيّة الدقيقة بحيث يمكن استرجاعها ببساطة ويسر.

1. مرحلة المعاينة

قبل البدء بتحليل صورة ما وتفسيرها وتقييمها، ننظر إليها بإمعان. ونسأل أنفسنا: ماذا نرى؟

ثمّ نجيب على الأسئلة التالية :

1. ما هي الألوان والخطوط والأشكال .... في هذه الصورة
2. ما هو نوعها : رسوم، كاريكاتور، إعلان، بطاقة بريديّة، عمل فنّيّ، مناظر طبيعيّة، وجوه، مشهد، معركة، حدث سياسيّ، حدث دينيّ، حدث تاريخيّ، إلخ...

2. مرحلة التحليل

من خلال تحليل الصورة، يجب أن نتمكّن من معرفة سبب أخذ الصورة، كيفيّة أخذها.

في هذه المرحلة ما يهمّنا هي التفاصيل التي تجعل من هذه الصورة تتميّز عن غيرها من الصور. ومن الأسئلة التي يجب أن تجيب الصورة عليها بشكل أساسيّ :

1. ما يحدث في الصورة؟
2. هل يمكن التعرّف على المباني الظاهرة فيها؟ إلخ... .
3. كم عمر الأشخاص في الصورة؟
4. ما هي العلاقة بينهم؟
5. على ماذا تدلّ تعبيرات الوجه ولغة الجسد؟
6. هل تحمل الصورة إشارات المرور أو ملصقات إلخ... ؟
7. أيّ نوع من الملابس تظهر في الصورة ؟

ب. التفسير وسبل الاستفادة منها

بعد الوصف والتحليل، ننتقل إلى مرحلة تفسير الصورة. إنّ تفسير الصورة يتطلّب مراجعة الكتب والدّراسات المحيطة بموضوعها. فالعودة إلى هذه المراجع يضع الصورة في إطرها الاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة إلخ.... كما هناك عنصران أساسيّان يساهمان في تفسير الصورة بشكل علميّ وجدّي : العنوان ودقّة المعلومات الببيليوغرافيّة.

1. مرحلة التفسير

وتجدر الإجابة في هذا السياق على الأسئلة التالية:

1. هل يمكنك أن تقول ما يحدث في هذه الصورة؟
2. ما هي الرسالة التي تحاول الصورة نقلها؟
3. لماذا أخذت الصورة في ذلك الوقت؟
4. ما هي خلفيّات الصورة التاريخيّة؟
5. ما كان يحدث في ذلك الوقت في العالم؟

1. العنوان

وهنا تأتي مرحلة صياغة عنوان معبّر للصورة. إنّ كتابة الشروحات والأوصاف والنصوص المرافقة هي عمليّة فكريّة تقوم على وصف الصورة وأبعادها ضمن إطارَيها الاجتماعي والسياسيّ. أمّا العنوان فهو خطوة مهمّة في شرح الصورة، فعليه قد تعتمد بعض برمجيّات البحث لتجد الصورة المطلوبة.

2. العناصر البيبليوغرافيّة

ثم ننتقل إلى تحديد العناصر البيبليوغرافيّة:

1. من هو المصوِّر؟
2. أين نُشرت الصورة؟
3. متى تمّ أخذ الصورة ؟
4. متى نشرت الصورة ؟
5. ما هو شكل الصورة الأصليّة؟
6. هل تمّ تعديل الصورة وهل تمّ تعديلها إلكترونيًّا ؟

ونراعي الحقول البيبليوغرافيّة التي تفيدنا في استرجاع المعلومات ومنها :

رقم التصنيف/ العنوان/ المصدر/ المصوّر/ تاريخ الصورة/ تاريخ النشر / مكان النشر/ الصفحة/ قياس الصورة/ ورقية أو رقمية/إيجابية أو سلبية/ المواصفات التقنية/ الوسيطة الإعلاميّة : (ورق مقوى، زجاج، ورق عادي، إلخ...)/ الكلمات المفتاحية/ نوعها إلخ...

نقوم حينها باختيار الكلمات المفتاحيّة التي تسمح باسترجاع الصورة الفوتوغرافيّة. إنّ عمليّة اختيار الكلمات المفتاحيّة هي عمليّة دقيقة وحسّاسة. ويجب الإحاطة بعنصرَين عند اختيار الكلمات المفتاحيّة:

- اختيار الكلمات المفتاحيّة التي تشرح الصورة وأسباب أخذها،
- اختيار الكلمات المفتاحيّة التي ستسمح باستخدام الصورة لاحقًا.

2. سبل الاستفادة منها

مقاييس الاستفادة من الصورة تجيب على الأسئلة التالية :

1. هل تُغني هذه الصورة بنك المعلومات؟
2. هل توضّح أو تساعد في الأبحاث التاريخيّة عن موضوع الصورة؟
3. هل تضيف شيئًا جديدًا عن الموضوع؟
4. هل يمكن استخدامها في المستقبل؟

الصورة الفوتوغرافيّة: بين الأمس واليوم

إنّ استخدام الصور الفوتوغرافيّة يخضع لاعتبارات كثيرة تبعًا لما ترسمه الصورة من أبعاد فكريّة. فيمكن عندئذ استخدامها في عدّة مواقع بمعزل عن سبب أخذها في الأساس. سنرى ذلك في هذه الأمثلة التي اخترناها من مصدرَين. المصدر الأوّل هو كتاب لزافين قيومجيان عنوانه "لبنان... فلبنان"، وهو كتاب بحث فيه المؤلف "من شارع إلى شارع، من قرية إلى قرية، من شقّة إلى شقّة وأحيانًا من باب إلى باب، عن وجوه باكية أو مبتسمة، منتصرة أو مهزومة... مجرّد وجود بلا اسم أو هويّة (قيومجيان، 2009، صفحة 9). وينشر الكتاب صورًا للمواقع وللأشخاص ذاتهم خلال الحرب وبعدها. أمّا الكتاب الثاني، فهو كتاب عبّودي أبو جودة وعنوانه "هذا المساء : السينما في لبنان 1929-1979"، ويتناول فيه المؤلف السينما في لبنان عبر ملصقاتها (أبو جودة، 2015).

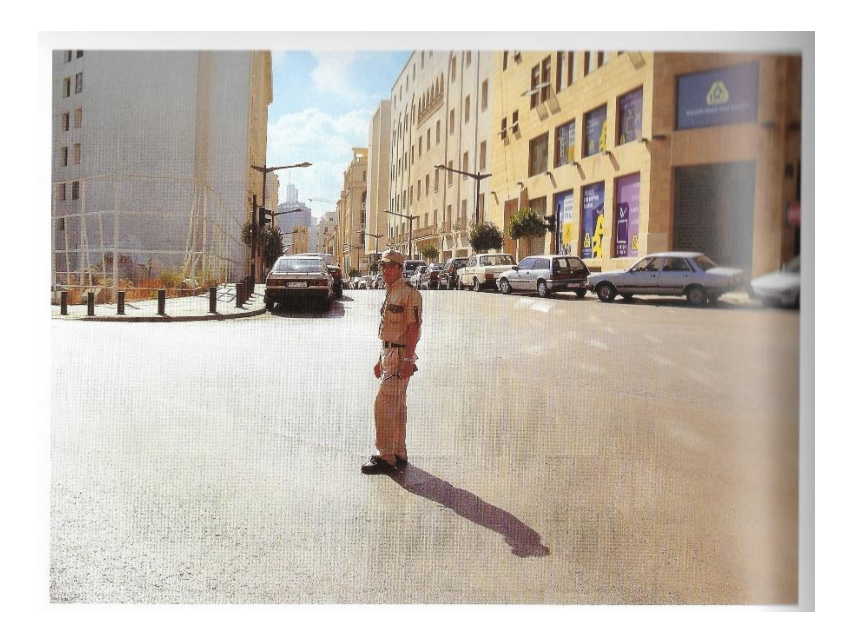
4. لبنان... فلبنان

لقد استعنّا بصورتَين من الحرب اللبنانيّة أُخذتا في المكان ذاته بفارق 26 سنة (قيومجيان، 2009) وتناولناهما بالمعاينة والتحليل والتفسير لإظهار أهميّة اختيار الصورة وعناصر تقييمها.

1 صورة رقم -1- 27 تشرين الثاني 1976- جثّة ومتراس في وسط بيروت، مفترق باب إدريس



2 صورة رقم -2- 27 تشرين الثاني 2002 – شرطي سير في وسط بيروت، مفترق باب إدريس



		الصورة رقم –1–	الصورة رقم –2–
المعاينة	ماذا نرى؟	صورة متاريس وجثة مقابل محلات ABC في باب إدريس في مبنى ابراهيم سرسق	شرطي سير على تقاطع شارع باب ادريس قرب محلات ABC في مبنى ابراهيم سرسق
التحليل	نوع الملابس	ملابس مدنيّة لصاحب الجثة	شرطي سير بلباسه الرسميّ
	ما يحدث في الصورة؟	جثة ومتراس على الطريق. مبان مهدّمة. تقاطع باب إدريس مقفل	شرطي سير على تقاطع باب ادريس
	هل تحمل إشارات المرور، ملصقات	شارة محلات ABC في باب ادريس، مبنى ابراهيم سرسق وإشارة سير معطلة	شارة محلات ABC في باب إدريس، مبنى ابراهيم سرسق
معلومات بيبليوغرافية	من هو المصوّر؟	أكرم هلال	
	أين نُشرت ؟	في كتاب لبنان...فلبنان، ص54	في كتاب لبنان ... فلبنان، ص55
	تاريخ أخذ الصورة	1976/11/27	2002/11/27
	تاريخ نشر الصورة	في كتاب : لبنان... فلبنان، ط1: 2003، ط2 : 2005، ط3 : 2009	في كتاب : لبنان... فلبنان، ط1 : 2003، ط2: 2005، ط3 : 2009

		الصورة رقم –1–	الصورة رقم –2–
	ما نوع الصورة الأصليّة؟	أسود وأبيض قياس XX، على ورق مقوّى	ملونة، قياس XX، على ورق مقوّى
التفسير	ما يحدث في هذه الصورة؟	دمار وقتلى ومتاريس في شوارع بيروت نتيجة الحرب بين الميليشيات اللبنانيّة في 1976.	باب ادريس في سنة 2002. ويبدو شرطي سير في منتصف التقاطع.
	لماذا أُخذت الصورة في ذلك الوقت؟	اخذت الصورة في فترة وقف اطلاق النار بعد دخول قوات الردع العربيّة إلى بيروت	أُخذت الصورة عمدًا لمقارنتها بالصورة رقم (1) في فترات الحرب والسلم في الشارع نفسه.
	ما هي الخلفيّة التاريخيّة؟	منطقة باب إدريس، وهي من أبواب بيروت السبعة، على تقاطع طرقات بين قطاعَي بيروت أثناء الحرب. شهدت معارك ضارية ومتاريس وقتلى وجرحى، كالجثة في الصورة.	عادت أبواب بيروت التجاريّة السبعة إلى الحياة بعد إعادة الإعمار التي شهدتها الأسواق التجاريّة، بالأخصّ في باب إدريس على تقاطع بين شوارع أسواق بيروت التجاريّة.
مقاييس الاستفادة	هل تُغني الصورة بنك المعلومات؟	نعم من حيث جمالية الصورة، وتعبيرها عن المآسي الاجتماعيّة (الجثث)، والعسكريّة (وقف إطلاق النار، المتاريس) والاقتصاديّة (المحلات التجاريّة المدمّرة)	نعم. من حيث جماليّة الصورة، وعودة الحياة إلى أسواق بيروت التجاريّة. كما تظهر بذة شرطي السير (التصميم المعتمد في سنة 2002) ترميم المحلات التجاريّة (ABC)

		الصورة رقم -1-	الصورة رقم -2-
	هل توضّح أو تساعد في الأبحاث التاريخيّة ؟	يمكن الاستعانة بتاريخ نشر الصورة من أجل تعداد المرّات التي أُعلن فيها وقف لإطلاق النار في المنطقة، وتاريخ المؤسسة التجاريّة ABC، ومنطق الأسواق في بيروت	يمكن الاستعانة بها كصورة لشرطي السير، واجهة المحلات، تقاطع الطرقات، ترميم الأسواق التجاريّة بعد الحرب في ما صار يعرف solidere
	هل يمكن استخدامها في المستقبل؟	يمكن الاستعانة بهذه الصورة لكتب أو دراسات أو تحقيقات عن الحرب والمعارك في منطقة الأسواق التجاريّة في بيروت	يمكن الاستعانة بهذه الصورة لتمثيل تقاطع باب إدريس بعد الحرب، وفي أوقات السلم، وواجهات المحلات التجاريّة، وصورة شرطي السير.
العنوان		جثة ومتراس في باب ادريس أمام محلات ABC وبناية إبراهيم سرسق	شرطي سير في باب إدريس أمام محلات ABC وبناية إبراهيم سرسق
الكلمات المفتاحيّة	الكلمات الخاصّة بكل صورة	لبنان–الحرب الاهلية/ المتاريس/الجثث/ القتلى والجرحى/ الدمار	شرطة السير/لبنان–شرطة السير/لبنان–قوى الامن الداخلي/إعادة الإعمار/
	الكلمات المشتركة بين الصورتَين	لبنان /محلات ABC/مبنى إبراهيم سرسق/الأسواق التجارية/بيروت/ باب إدريس	

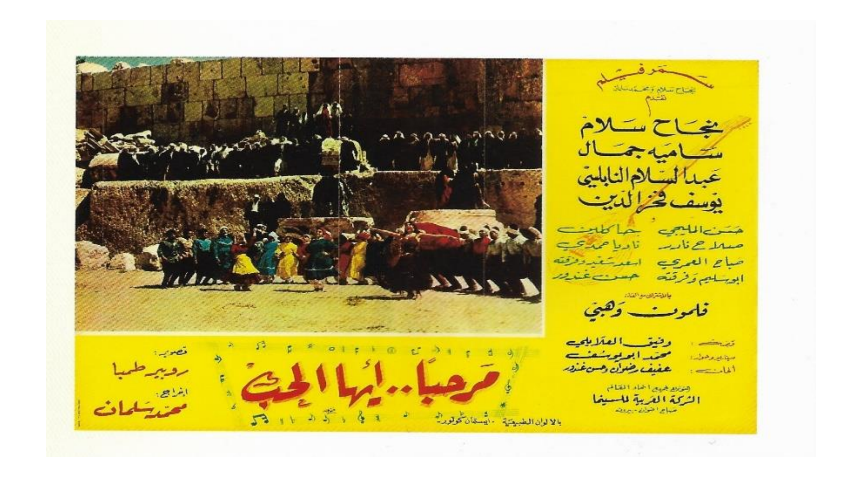
5. هذا المساء : السينما في لبنان 1929–1979

اخترنا صورتَين من الكتاب هما صورة من فيلم "مغامرات إلياس مبروك" سنة 1929، اخراج جوردانو بيدوتي، وملصق فيلم "مرحبًا... أيّها الحب" من إخراج محمّد سلمان.

3 صورة رقم –3– صورة من فيلم "مغامرات إلياس مبروك".



4 صورة رقم –4– صورة ملصق فيلم : "مرحبًا ... أيّها الحب"



		الصورة رقم -3-	الصورة رقم -4-
المعاينة	ماذا نرى؟	رقصة السيف والترس، وامرأة مشجّعة مصفّقة. والحضور في ثياب لبنانيّة تقليديّة	رقصة الدبكة الشعبية اللبنانية في قلعة بعلبك. والراقصون في ثياب لبنانية تقليديّة
التحليل	نوع الملابس	ملابس لبنانية تقليديّة : شراويل للرجال، وثياب تقليديّة للنساء	ملابس لبنانية تقليدية : شراويل والكوفيات والعباءة للرجال وثياب تقليدية للنساء
	ما يحدث في الصورة؟	رجال يرقصون بالسيف والترس، ومرأة بقربهم تصفّق	رقصة دبكة في قلعة بعلبك في البقاع اللبناني
معلومات بيبليوغرافية	من هو المصوّر	جوردانو بيدوتي	الفيلم من تصوير روبير طومبا
	أين نُشرت ؟	مشهد من فيلم "مغامرات إلياس مبروك"	ملصق فيلم "مرحبًا ... أيّها الحب"
	تاريخ أخذ الصورة	1932/3/21	1962
	تاريخ نشرها	في كتاب "هذا المساء : السينما في لبنان 1929-1979"، تشرين الثاني 2015	في كتاب "هذا المساء : السينما في لبنان 1929-1979"، عام 1962
	ما هو شكل الصورة الأصليّة؟	أسود وأبيض	ملون

التفسير	ما يحدث في هذه الصورة؟	صورة رقصة السيف والترس اللبنانيّة التقليديّة، وإلى جانب الراقصين، سيدة تشجعّهم مصفّقة	الراقصون من نساء ورجال يقدمون رقصة الدبكة اللبنانية، ويبدو في الصورة راقصون بثياب بعلبكية، وآخرون بثياب جبلية
	ما هي خلفيّات الصورة التاريخيّة؟	الفيلم رواية مصغرة للحياة الجميلة اللبنانيّة. وقد اختار المخرج هذا المشهد ليظهر تمسّك بطل الفيلم بالحياة التقليديّة في لبنان.	يقوم البدوى صخر باختطاف فتاتين كى تغنيان وترقصان. ينتقلون من كازينو إلى آخر حيث يلتقون بالبرقوقي بك الذى يرى فيهم مشروعا طيبا لتحقيق الشهرة. ويقدمون استعراضا فى معابد بعلبك، ينجح، ويتزوج البرقوقي من إحدى الفتيات.
مقاييس الاستفادة	هل تُغني بنك المعلومات؟	تغنيه من حيث الأزياء التقليديّة(الشروال)، مشهد الرقص التقليديّ(السيف والترس)، ومن الناحية الاجتماعيّة(اختلاط النساء والرجال)	تغنيه من حيث الأزياء التقليدية والفارق بين الأزياء الجبلية والبعلبكية. وكذلك من حيث أنواع الدبكة التي تخلف من منطقة إلى أخرى. ومن الناحية الاجتماعيّة (اختلاط النساء والرجال)، وصور لقلعة بعلبك في تلك الفترة
	هل توضّح أو تساعد في الأبحاث التاريخيّة	يمكن استخدام الصورة في عدة نواحية تغطي تاريخ المجتمع اللبنانيّ، العادات والتقاليد، الفن الشعبي	يمكن استخدام الملصق في عدة نواحي من قلعة بعلبك، إلى الرقص الشعبي، إلى الأزياء وإلى الإضاءة على تاريخ السينما اللبنانية والممثلين.

العنوان		لقطة من فيلم "مغامرات إلياس مبروك" للمخرج جوردانو بيدوتي سنة 1929. وهو فيلم يشجع على التشبث بالأرض مقابل دعوات الهجرة، بإظهاره العادات والتقاليد ولا سيما رقصة السيف والترس.	ملصق فيلم "مرحبا ... أيها الحب" للمخرج محمد سلمان. ويبدو في الملصق صورة لراقصي دبكة على أدراج قلعة بعلبك.
الكلمات المفتاحية	الكلمات الخاصة بكل صورة	بيدوتي، جوردانو/ رقصة السيف والترس / فيلم مغامرات إلياس مبروك/	سلمان، محمد / سلام، نجاح / جمال، سامية / النابلسي، عبد السلام طومبا، روبير/ وهبي فيلمون/ (وكافة الاسماء الواردة على الملصق) /فيلم مرحبا...أيها الحب / قلعة بعلبك /
	الكلمات المشتركة بين الصورتين	لبنان/التاريخ/الأفلام السينمائية/ /الأزياء التقليدية/الشروال/ العادات والتقاليد/ الفنون الشعبية	

6. النتائج والتوصيات

إنّ الإسئلة حول شرح الصورة الفوتوغرافيّة لا تنشأ فقط من مجرّد النظر إليها، وإنّما من خلفيّتها الثقافيّة، كما اللغة التي تتحدّث بها.

إنّ دقّة اختيار الكلمات المفتاحيّة ودقّة ضبط المكنز المعتمد، تظهران للباحث تطوّر المواضيع بجمع المؤتلف منها. وتعتمد فعاليّة البحث عن الصور على طريقة محدّدة للتصنيف والتكشيف. إنّ ضمّ أيّة صورة إلى بنك المعلومات تستدعي إضافات إلى قائمة الكلمات الرئيسيّة في نظام التكشيف(Blaschke, 2009) .

وما الكلمات المفتاحيّة الدالة في الصور المعالَجة هنا، سوى خير دليل على ذلك. فإذا استرجعنا كلمة مفتاحية معيّنة، سنحصل على وثائق لم نكن ندركها عند طرحنا للسؤال.

مثلاً :

- عند استرجاع الكلمة المفتاحيّة "الأزياء التقليديّة"، سنحصل على نتيجتَين : واحدة من العام 1932 وأخرى من العام 1962.
- عند استرجاع كلمة "باب إدريس"، فسنحصل كذلك على نتيجتَين : واحدة في العام 1976 وأخرى في العام 2002.

إنّ الباحث لا يدرك دائمًا البعد التاريخيّ لموضوع بحثه. وهنا يقع دور بنوك المعلومات في ملء الفراغات ومساعدة الباحث على نبش مواضيع مترابطة تعمّق بحثه وتغنيه.

أمّا ذكر أسماء العلم، فإنّ ذلك يساهم ببناء السير الذاتيّة على سبيل المثال لا الحصر. فهذه الأسماء سترد في أكثر من صورة أو فيلم، أو مقال، ، إلخ... لذا، فإنّ ذكر أسماء العلم ككلمات مفتاحيّة ضروريّ جدًّا ومهمّ لإغناء بنك المعلومات. إنّ دمج الكشّافات في بنك معلومات واحد يغني الاسترجاع. فيسترجع الباحث الصور فوتوغرافيّة، المقالات، الأفلام ... إلخ حول موضوع بحث، حتى لو تباعدت الوثائق تاريخيًّا.

فبهذه المقاربات الدقيقة، ستخدم الصور الفوتوغرافيّة أكثر من موضوع، وأكثر من بحث، بالأخصّ إذا اعتمدنا على العلاقات البوليانيّة بين الكلمات المفتاحيّة فتجمع المؤتلف من الوثائق في نتيجة بحث واحدة.

نستخلص ممّا سبق أنّ معالجة الصور الفوتوغرافيّة عمليّة دقيقة وحسّاسة. يجب أن تخدم الكلمات المفتاحيّة المختارة بنك المعلومات لمدّة أقلّها سبعة سنوات، وإلاّ تفقد المجموعة أهميّتها لصعوبة الاسترجاع. لهذا من المفترض

أن تتمّ صياغة برامج البحث بالتطابق مع المواصفات والمعايير العالميّة لكيّ تُحدَّث البرنامج بطريقة سلسلة وسهلة تحمي البيانات من الضياع.

وينبغي أن نقيّم عملنا بالإجابة على الأسئلة التالية :

1. هل يتمّ تجربة البرنامج والمكنز بشكل دوريّ من أجل التأكّد من فائدتهما في عمليّة الاسترجاع؟
2. هل تقوم عمليّة التكشيف بتغطية الحيثيّة الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة للصورة؟
3. هل يتحقّق المكشّفون من المعلومات في الكتب والمراجع المتخصّصة ؟
4. هل يراجع المكشّفون أسماء العلم على أنواعها (الأفراد، أسماء الشركات، الطرقات إلخ...) من أجل توحيدها في المكنز؟

الخاتمة

إنّ معالجة كافّة الوسائط الإعلاميّة بمنهج واحد هو الطريقة المثلى لبناء بنك للمعلومات متماسك وجدّيّ. لذا تنطبق منهجيّة العمل هذه على الوسائط الإعلاميّة كافّة من أشرطة، وأفلام، ومصغّرات وصور فوتوغرافيّة وصحف. يجدر بنا الاهتمام بخصوصيّة كلّ وسيطة إعلاميّة لنتمكّن من المحافظة عليها بطرق علميّة تطيل عمرها وتحميها من التَلَف. وإذ تبقى لكلّ وسيطة إعلاميّة خصوصيّتها، إلاّ أنّها ترتبط فكريًّا بمنهج تكشيف واحد يهدف إلى استرجاع المعلومات بدقّة وسرعة.

تبدّلت الكشّافات التقليديّة بشكلها البطاقيّ واستفادت من إمكانيّات البرمجة الحديثة، فزادت من إمكانيّة استرجاع المعلومات والتفاصيل، ولكنّ المعلومات البيبليوغرافيّة الأساسيّة تبقى الوسيلة الفضلى لبناء بنك معلومات بمواصفات علميّة مقنّنة. فتكشيف الصور الفوتوغرافيّة تلبية لحاجة محدّدة، كحفظ الذاكرة البصريّة، أو خدمة الباحثين أو الصحافيّين، هو عمل أكثر دقّة وعلميّة من القيام بعمليّة تكشيف الصور الفوتوغرافيّة بالمطلق، أي من دون هدف محدّد.

ونسأل في معرض بحثنا عن وسائل حفظ الذاكرة البصريّة إذا كان المسؤولون عن المجموعات الصوريّة في العالم العربي يدركون أهميّة هذه التساؤلات :

1. هل يتمّ الاحتفاظ بالنُسخ الأصليّة ؟
2. هل يتمّ تحديث الأدوات المساعِدة على البحث، مثل الفهارس والكشّافات لكافّة السجلات؟
3. هل يتم تخزين السجلاّت كافّة في مكان مناسب؟

ويبقى أنّ بعض فوائد استخدام الصور الفوتوغرافيّة كمصادر أوليّة للمعلومات تشمل:

1. رؤية كيفيّة معاينة الناس حدثًا عند حدوثه ودراسة القضايا في سياق وقتها
2. السماح للباحثين بتحليل الصور كثبت للأحداث التاريخيّة
3. إعطاء لمحة عن الفترة الزمنيّة

وفي ختام هذا العرض، لا بدّ أن نؤكّد على مدى ارتباط الصور الفوتوغرافيّة وأهميّتها في مجال الذاكرة الوطنيّة والأبحاث والدّراسات العلميّة والتاريخيّة. فبالرغم من تغيّر وسائل تدوين التاريخ منذ الإنسان الأوّل إلى اليوم، فإنّ منهجيّات الحفظ والبحث والاسترجاع لم تتغيّر في الجوهر، وإنّما تطوّرت لتتأقلم مع سرعة البحث وتعدّد مصادره ووسائطه.

ويبقى من المهمّ أن نركّز على ما يلي :

- ألاّ نعزل الصور الفوتوغرافيّة تحت ذريعة أنّ الباحث يصل إلى كلّ المعلومات من الخبر المكتوب.
- إتاحة الصور الفوتوغرافيّة ونشرها ليزيد هذا من قيمتها ويسمح للباحثين وللطلاب بالجمع بين الجماليّة وبين المعلومات التي تقدّمها. فإنّ مهنيّة المصوّرين هي التي ستعزّز فهم الصورة الفوتوغرافيّة وتفرض معايير أخلاقيّة وعلميّة ومستويات عالية من الحرفيّة.

إنّ البحث واسترجاع المعلومات الهامّة والمفيدة للبحث العلميّ هي مهمّة صعبة. وكثيرًا ما يُنظر إلى الصور الفوتوغرافيّة على أنّها ذات محتوى أقلّ مستوى من النصوص لأيّ بحث علميّ جدّيّ. ولكنّها في الحقيقة، ترسم انعكاسًا للهيكل العلميّ لفترة معيّنة، وتعكس الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في مكان ووقت معيّنَين، وغالبًا ما تكون الصور شواهد فريدة لا يمكن العثور على مثلها في أيّ مكان آخر.

المراجع

- Accart, J. (2006, Mars). « Documentation » : un mot, une histoire, une actualité autour d'un métier. *RESSI - Revue éléctronique suisse de science de l'information*(3), pp. 2-8. Consulté le Juillet 31, 2018, sur http://campus.hesge.ch/ressi/numero_3_mars2006/articles/pdf/ressi_014_jpa_documentation.pdf
- Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté* (éd. 5eme). Paris: Librairie José Corti. Consulté le Mars 9, 2019
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Recherches sémiologiques*(4), pp. 40-51. doi:DOI : https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027
- BENJAMIN , W. (1998, Novembre 1). Petite histoire de la photographie. *Etudes photographiques*, pp. 6-39. Consulté le Mars 10, 2019, sur http://berlemon.net/prepahistoire/ressources/Benjamin_photos.pdf
- Blaschke, E. (2009, Novembre 24). *Du fonds photographique à la banque d'images.* Récupéré sur Études photographiques: https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2828#quotation
- Dahlgren, A. (2016). Photography Reframed. *Culture Unbound, 8*, pp. 3-19. Consulté le Septembre 16, 2018, sur http://www.cultureunbound.ep.liu.se/v8/a02/cu16v8a02.pdf
- Dewan, P. (2015). Words Versus Pictures : Leveraging the Research on Visual Communication. *The Canadian Journal of Library and Information Practice and Research, 10*(1), pp. 2-10. Consulté le Septembre 30, 2018, sur https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/perj/article/view/3137
- Faccioli, P. (2007). La sociologie dans la société de l'image. *Sociétés, 95*(1), pp. 9-18. doi:doi:10.3917/soc.095.0009
- Ferdous, I. (2014, Septembre 14). *Photography as Activism : the Role of Visual Media in Humanitarian Crisis.* Consulté le Septembre 18, 2018, sur Harvard Internvational Review: http://hir.harvard.edu/article/?a=7320
- HUYGHE, R. (1955). *Dialogue avec le visible.* Paris: Flammarion.

- Lessing, G. E. (1802). *Laocoon ou les frontières de la peinture et de la poésie.* (C. Vanderbourg, Trad.) Paris: Antoine-Augustin Renouard. Consulté le Octobre 20, 2018
- Marlow, L. L., & Miller, A. (2011). A picture is worth a thousand words: The perplexing problem of indexing images. *SLIS Student Research Journal, 1*(2). Consulté le Octobre 15, 2018, sur http://scholarworks.sjsu.edu/slissrj/vol1/iss2/5
- Melot, M. (2005). L'image n'est plus ce qu'elle était. *Documentaliste-Sciences de l'Information, 42*(6), pp. 361-365. doi:doi:10.3917/docsi.426.0361.
- Melot, M. (2007, Janvier 2). L'image dans les bibliothèques. *Bulletin des bibliothèques de France*, 67-39. Consulté le Mars 13, 2019, sur http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0067-015>. ISSN 1292-8399.
- Meyriat, J. (1993). Documents photographiques et électroniques . *Les sciences de l'écrit : Encyclopédie internationale de bibliologie*, pp. 152-154. Consulté le Aout 2, 2018, sur https://journals.openedition.org/edc/4100#article-4100
- Rutledge, P. B. (2013, Juillet 6). *Making Sense of Selfies.* Consulté le Novembre 1, 2018, sur Psychology Today: https://www.psychologytoday.com/us/blog/positively-media/201307/making-sense-selfies
- Tisseron, S. (2006). Des raisons d'utiliser les images pour informer sur la réalité et de la difficulté de ne pas confondre le document et le monde. *Communications*(80), 65-75. doi:https://doi.org/10.3406/comm.2006.2374
- Vieria, L. (1997, Novembre). Méthode d'analyse de l'image d'information : analyse de contenu iconique par les formes du contenu. *Communication et Organisation*. doi:10.4000/communicationorganisation.1934
- أبو جودة ع. (2015). *هذا المساء : السينما في لبنان 1929-1979* (الإصدار الطبعة الأولى). بيروت: الفرات.
- جريدي, س ,2012). تشرين الثاني 11 .(الصورة الفوتوغرافيّة ... من المفهوم إلى المفاهيمية *.الحياة* . doi:http://www.alhayat.com/article/374643/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%86-

%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D9%84%D9%89-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%A7%D9%87%D

شباني ب. (2018). *الرقمنة والحفظ الرقميم : دليل إرشادي لحفظ الملفات الرقمية والمرقمنة في المكتبات ومراكز المعلومات*. Oxford: Oxlit.

عبد الحميد, ص .(2013) .*الإعلام وثقافة الصورة* .عمان: المنهل.

عبيد أ. (2016). *التحليل الموضوعي للصورة الصحافية*. العربي للنشر والتوزيع. تاريخ الاسترداد 10 آذار, 2019

العسّاف ص. (1988). *المدخل إلى البحث في العلوم السلوكيّة*. الرياض: مكتبة العكيبان.

القاديلي ع. (2018). *الإنسان والرواية : عبد الرحمن منيف في "شرق المتوسط مرة أخرى"* (الإصدار الثانية). لندن: E-Kutub Ltd. تاريخ الاسترداد 2 شباط, 2019، من
dq=%D&lpg=PA11&pg=PA11&https://books.google.com.lb/books?id=46TtwlS4isMC
9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85+%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D8%
B1%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%BA%D8%B1
sig=ACfU3U36U-&ots=m_eNKj1zRi&source=bl&%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9
VVAie

قيومجيان ز. (2009). *لبنان ... فلبنان* (الإصدار الطبعة الثالثة). بيروت: شمص للطباعة والنشر.